



Anabases

Traditions et réceptions de l'Antiquité

29 | 2019

Varia

Le poète dans son œuvre. Ovide dans les images des *Fasti* et des *Tristia* aux *xv^e* et *xvi^e* siècles

Prof. Dr. Fátima Díez Platas et Patricia Meilán Jácome



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/anabases/9182>

DOI : 10.4000/anabases.9182

ISSN : 2256-9421

Éditeur

E.R.A.S.M.E.

Édition imprimée

Date de publication : 14 avril 2019

Pagination : 255-267

ISSN : 1774-4296

Référence électronique

Prof. Dr. Fátima Díez Platas et Patricia Meilán Jácome, « Le poète dans son œuvre. Ovide dans les images des *Fasti* et des *Tristia* aux *xv^e* et *xvi^e* siècles », *Anabases* [En ligne], 29 | 2019, mis en ligne le 14 avril 2021, consulté le 20 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/9182> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/anabases.9182>



ANABASES

Traditions et Réceptions de l'Antiquité

N° 29

2019

Juliette Ernst *Sculptures onctueuses de Meekyoung Shin* Théâtre antique et travaux savants dans la Première modernité
L'Antiquité dans la peinture (1791-1880) Réception d'Ovide Pierre Grimal

ANABASES
Traditions et Réceptions de l'Antiquité
Revue de l'équipe de recherche E.R.A.S.M.E.
Université Toulouse-Jean Jaurès (UT2J)

Anabases dispose d'un Comité de lecture international. Chaque article envoyé à la rédaction est soumis, une fois anonymisé, à l'expertise de deux spécialistes qui rendent un rapport écrit. Les deux rapports anonymisés sont transmis à l'auteur qui tient compte des observations en vue de la publication.

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Germaine AUJAC (université Toulouse-Jean Jaurès : histoire de la géographie et des sciences antiques)
Florence BOUCHET (université Toulouse-Jean Jaurès : littérature médiévale)
Hinnerk BRUHNS (CNRS : histoire économique et sociale ancienne et contemporaine)
Paulo BUTTI DE LIMA (université de Bari : historiographie et réception de l'Antiquité)
Luciano CANFORA (université de Bari : littérature et histoire anciennes, historiographie)
Giovanna CESERANI (Stanford University : histoire intellectuelle et historiographie de la tradition classique)
Temístocles CEZAR (université de Porto Alegre : historiographie moderne)
Serafina CUOMO (University of London, Birkbeck College : histoire des mathématiques et des sciences)
Paul DEMONT (université de Paris Sorbonne : philologie grecque et héritage classique)
Marie-Laurence DESCLOS (université de Grenoble II : philosophie de l'Antiquité)
Olivier DEVILLERS (université de Bordeaux 3 – Michel-de-Montaigne : littérature et historiographie latines)
Andrea GIARDINA (Istituto italiano di scienze umane : histoire du monde romain et de ses réceptions)
Ève GRAN-AYMERICH (AIBL : histoire de l'archéologie et des transferts culturels)
François HARTOG (EHESS : historiographie ancienne et moderne)
Geneviève HOFFMANN (université de Picardie : histoire des mondes grecs)
Christian JACOB (CNRS/EHESS : histoire comparée et épistémologie des savoirs)
Suzanne MARCHAND (Louisiana State University : histoire du classicisme et de l'orientalisme)
Wilfried NIPPEL (Humboldt Universität Berlin : histoire et historiographie de l'Antiquité)
Sylvie PITTIA (université de Paris I-Panthéon Sorbonne : histoire et historiographie du monde romain)
Stéphane RATTI (université de Franche-Comté – Besançon : philologie et héritage latin)

COMITÉ DE RÉDACTION

Jacques ALEXANDROPOULOS, Marielle de BÉCHILLON, Corinne BONNET, Laurent BRICAULT, Clément BUR,
Philippe FORO, Adeline GRAND-CLÉMENT, Anne-Hélène KLINGER-DOLLÉ, Véronique KRINGS,
Thibaud LANFRANCHI, Claudine LEDUC, Pascal PAYEN, Grégory REIMOND, Catherine VALENTI

ÉDITEUR RESPONSABLE

Pascal PAYEN
Université Toulouse-Jean Jaurès (UT2J)

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

Anthony ANDURAND / Clément BERTAU-COURBIÈRES / Corinne BONNET / Clément BUR /
Adeline GRAND-CLÉMENT / Anne-Hélène KLINGER-DOLLÉ / Véronique KRINGS /
Catherine VALENTI (université Toulouse-Jean Jaurès) / Noémie VILLACÈQUE (université de Reims)

SITES WEB

<http://plh.univ-tlse2.fr>
Revues.org : <http://anabases.revues.org>

ABONNEMENT ET VENTE AU NUMÉRO

Éditions De Boccard - 4, rue de Lanneau - 75005 Paris
info@deboccard.com - www.deboccard.com
Tél. : 0033/(0)143260037 - Fax : 0033/(0)143548583

ANABASES

Traditions et Réceptions de l'Antiquité

N° 29

2019

E.R.A.S.M.E.

Université Toulouse - Jean Jaurès

Sommaire

N° 29 - 2019

Historiographie et identités culturelles

Ilse HILBOLD

- Les archives d'une bibliographe des sciences de l'Antiquité :
Juliette Ernst et la fabrique des relations internationales 13

Vivien LONGHI

- La crise, une notion politique héritée des Grecs ? 21

Mireille LACAVE-ALLEMAND et Michel LACAVE,

- L'Antiquité dans la peinture en France, 1791-1880 :
une analyse quantitative à travers les Salons et les Prix de Rome 37

Tiphaine BESNARD

- Du *Weathering Project* aux autoportraits en *Venus* :
Les sculptures onctueuses et savonneuses de Meekyoung Shin 71

Traditions du patrimoine antique

Dossier dirigé par Pascale Paré-Rey et Malika Bastin-Hammou,
« La réception du théâtre antique dans les travaux savants de l'Europe
de la Première modernité »

Malika BASTIN-HAMMOU et Pascale PARÉ-REY

- « La réception du théâtre antique dans les travaux savants
de l'Europe de la Première modernité » 89

Kevin BOVIER

- Rétablir la métrique de Térence au xvi^e siècle :
le cas du *Iudicium* de Glaréan (1540) 93

Brice DENOYER	
L'héritage de la métrique antique dans l'alexandrin français au xvi ^e siècle	107
Giovanna DI MARTINO	
<i>Vittorio Alfieri's tormented relationship with Aeschylus:</i> <i>Agamennone between Tradition and Innovation</i>	121
Marco DURANTI	
La condanna del prologo diegetico euripideo dagli scoli antichi ai trattati del Cinquecento	135
Rosario LÓPEZ GREGORIS	
L'influence de l' <i>Arte nuevo de hacer comedias</i> de Lope de Vega dans l'usage des modèles classiques latins en Espagne pendant le Siècle d'or et le Baroque »	149
Cressida RYAN	
Sophoclean scholarship as a tool to interpret eighteenth-century England	161
Záviš ŠUMAN	
Axiologie critique de La Mesnardière	179

Archéologie des savoirs

Dossier dirigé par Cristina Noacco	
« 2000 ans déjà... Aspects de la réception d'Ovide »	193
<i>I. La réception d'Ovide au Moyen Âge</i>	
Jean-Marie FRITZ et Cristina NOACCO	
Lire Ovide au xii ^e siècle : Arnoul d'Orléans commentateur des <i>Métamorphoses</i>	195
Franck COULSON	
Le mythe de Pythagore dans le commentaire « Vulgate » des <i>Métamorphoses</i>	215
Marylène POSSAMAÏ	
Comment éditer l' <i>Ovide moralisé</i> : le problème de la mise en page du manuscrit Rouen Bm O.4	225
Anneliese POLLOCK RENCK	
Les <i>Héroïdes</i> à la fin du Moyen Âge : pour une définition élargie de l'acte traducteur	239

II. La réception d'Ovide à l'époque moderne

Fátima Díez PLATAS et Patricia MEILÁN JÁCOME

- Le poète dans son œuvre. Ovide dans les images des *Fasti*
et des *Tristia* entre les xv^e et xvi^e siècles 255

Ana Paula REBELO CORREIA

- Les représentations des *Métamorphoses* d'Ovide
dans les azulejos portugais. Influence des modèles gravés français 269

Sarah REY

- Figures d'Orphée au cinéma 277

Actualités et débats

Marine LE BAIL

- La modernité littéraire serait-elle affaire d'Antiquité(s) ?
*Œuvres & Critiques : La contribution de l'archéologie à la genèse
de la littérature moderne*, XLII, 1, René Sternke dir., 2017, 338 p. 291

Lire, relire la bibliothèque des sciences de l'Antiquité

ÉRIC MORVILLEZ

- « Les *Horti Tauriani* de Pierre Grimal
ou les prémices des *Jardins romains* » 301

Pierre GRIMAL

- « Les *Horti Tauriani*. Étude topographique sur la région
de la Porte Majeur », *MEFRA*, tome 53, 1936, p. 250-286 313

L'atelier de l'histoire : chantiers historiographiques

L'Antiquité au musée (coordonné par Adeline Grand-Clément) (6)

Aurélien RODES, Catherine VALENTI

- Les Gaulois au musée 355

L'Atelier des doctorants (coordonné par Adeline Grand-Clément) (16)

Andrea AVALLI

- La question étrusque dans l'Italie fasciste 360

Droit et réception de l'Antiquité
(coordonné par Marielle de Béchillon et Hélène Ménard) (6)

Entre Clio et Thémis. Entretien avec Dario Mantovani, réalisé par
Hélène Ménard (Maître de Conférences d'Histoire romaine, à l'Université
Paul Valéry - Montpellier III), le 22 juin 2018, à l'occasion de la parution
aux Belles Lettres du livre *Les juristes écrivains de la Rome antique.*
Les œuvres des juristes comme littérature (juin 2018) et de la création
de la chaire « Droit, culture et société de la Rome antique »
au Collège de France (1^{er} novembre 2018) 365

Comptes rendus

Philippe BORGEAUD et Sara PETRELLA

Le singe de l'autre.

Du sauvage américain à l'histoire comparée des religions (A. Guedon) . . . 371

Roberta CASAGRANDE-KIM, Samuel THROPE et Raquel UKELES (éd.)

Romance and reason. Islamic transformations of the classical past

(Cl. Bertau-Courbières) 373

Hinnerk BRUHNS

Max Webers historische Sozialökonomie.

L'économie de Max Weber entre histoire et sociologie (Th. Lanfranchi) . . . 374

Andrea Cozzo

Riso e sorriso, e altre saggi sulla nonviolenza nella Grecia antica,

(Fr. Pr. Barone) 377

Franz CUMONT

Manichéisme (St. Ratti) 378

Emmanuelle HÉNIN et Valérie NAAS (dir.)

Le mythe de l'art antique (Cl. Evrard) 380

Jacques JOUANNA, Henri LAVAGNE, Alain PASQUIER,

Véronique SCHILTZ et Michel ZINK (éd.)

Au-delà du Savoir : Les Reinach et le Monde des Arts (G. Hoffmann) 382

Mario LIVERANI

Imagining Babylon: The Modern Story of an Ancient City (C. Bonnet) . . . 386

Françoise-Hélène MASSA-PAIRAULT, CLAUDE POUZADOUX (dir.)

Géants et Gigantomachie entre Orient et Occident (C. Giovénal) 387

Scott MCGILL, Joseph PUCCI (éd.)

Classics renewed. Reception and Innovation in the Latin Poetry

of Late Antiquity (S. Clément-Tarantino) 389

Maxwell T. PAULE	
<i>Canidia, Rome's First Witch</i> (C. Landrea)	391
Jessica PRIESTLEY, Vasiliki ZALI (éd.)	
<i>Brill's Companion to the Reception of Herodotus in Antiquity and Beyond</i> (O. Gengler)	392
Salvatore QUASIMODO	
<i>La Lyre grecque</i> (M. Bianco)	395
Brett M. ROGERS, Benjamin Eldon STEVENS (éd.)	
<i>Classical Traditions in Modern Fantasy</i> (M. Scapin)	397
Maria Teresa SCHETTINO et Céline URLACHER-BECHT (dir.)	
<i>Ipse dixit. L'autorité intellectuelle des Anciens : affirmation, appropriations, détournements</i> (C. Psilakis)	398
Guy G. STROUMSA	
<i>Religions d'Abraham : histoires croisées</i> (D. Lorin)	400
Jean YVONNEAU (éd.)	
<i>La Muse au long couteau. Critias, de la création littéraire au terrorisme d'État</i> (G. Hoffmann)	405
Résumés	409
Index	423



Archéologie des savoirs

Dossier dirigé par Cristina Noacco

« 2000 ans déjà... Aspects de la réception d'Ovide »

10 octobre 2017

Université Toulouse-Jean Jaurès

Le poète dans son œuvre. Ovide dans les images des *Fasti* et des *Tristia* aux xv^e et xvi^e siècles

Fátima DíEZ PLATAS
et Patricia MEILÁN JÁCOME

La poésie ovidienne est souvent une poésie à la première personne : elle nomme l'auteur et le montre impliqué dans le poème, comme on peut le remarquer au début et à la fin des *Métamorphoses* et, d'une manière plus évidente, dans les œuvres de l'exil, par le biais du dialogue qu'Ovide instaure avec son livre et avec ses correspondants lointains. D'une manière un peu différente, l'implication du poète est visible également dans la composition des *Fastes*, œuvre où le poète reçoit des Muses l'art de composer.

En examinant les illustrations qui accompagnent les textes, à savoir les enluminures des manuscrits et les xylographies des éditions vénitiennes de la première moitié du xvi^e siècle, nous avons remarqué que la présence de l'auteur s'étend hors des limites du texte et devient une réalité visible, une sorte d'exercice métapoétique, développé grâce à la représentation du poète dans les images qui accompagnent les textes. Dans cette contribution, nous aimerions donc examiner la représentation figurée d'Ovide comme poète dans les manuscrits et les éditions illustrées que nous ont transmis certaines œuvres, notamment les *Fastes* et les *Tristes*, dans le but de montrer des relations que l'image du poète entretient avec les mécanismes de représentation et d'illustration de ses œuvres¹.

¹ Cet article fait partie des résultats du projet de recherche BIBLIOTECA DIGITAL OVIDIANA: EDICIONES ILUSTRADAS DE OVIDIO, SIGLOS XV-XIX (IV). Las bibliotecas de la Comunidad de Madrid (HAR2014-55617-P), financé par le Ministère espagnol de l'Économie et de la Compétitivité.

Le poète dans son œuvre. Ovide comme personnage figuratif

La présence de l'image du poète, avec ou sans son livre, à côté de son texte constitue un dispositif utilisé depuis le Moyen Âge dans les manuscrits destinés à l'étude des auteurs classiques. Il est donc tout à fait normal de trouver l'auteur présenté comme écrivain ou comme personnage avec un livre qui représente l'œuvre, image qui constitue la création du portrait du poète. Dans le cas des manuscrits d'Ovide et, plus précisément, dans un certain nombre de manuscrits du xiv^e siècle copiés dans le nord de l'Italie, Ovide fait son apparition dès la première page. Il est alors inscrit dans la lettre initiale ou capitale au début des *Métamorphoses*, et est représenté comme un universitaire, avec ses vêtements doctoraux, caractérisés par la couleur ou l'utilisation de fourrure ; il porte son livre ou montre du doigt le texte situé à côté. Évidemment, cette présence d'Ovide est comparable ou similaire à la présentation d'autres auteurs classiques comme Sénèque, Horace ou Térence². De la même manière, dans les premiers *incunabula*, l'attribution de l'œuvre à l'auteur - c'est-à-dire la représentation visuelle de la paternité de l'œuvre - fait partie de la page de titre des incunables, où la même planche gravée ou la même gravure a été utilisée pour représenter plusieurs auteurs et leurs commentateurs. Dans ce cas, l'identification de l'auteur n'est possible que grâce au nom inscrit au-dessus de la figure³.

L'image attendue ou idéale du poète est très variable dans les illustrations de l'œuvre ovidienne. Cette image n'est pas insérée dans les manuscrits pour montrer une relation d'appartenance (l'auteur et son œuvre), mais elle inclut le poète comme un personnage situé à l'intérieur des épisodes racontés : la réalité

² Sur l'image de l'auteur dans les manuscrits des auteurs classiques des xiv^e et xv^e siècles, voir les travaux de G. LAZZI, « L'immagine dell'autore classico nei manoscritti del Quattrocento », in M. BUONOCORE (a cura di), *Vedere i classici. L'illustrazione libraria dei testi antichi dall'età romana al tardo Medioevo*, Roma, Palombi editori, 1996, p. 99-110 ; G. LAZZI-P. VITTI (a cura di), *Immaginare l'autore: il ritratto del letterato nella cultura umanistica*, Firenze, Polistampa, 2000, et G. LAZZI, « Dalla cattedra allo studio: per l'iconografia del dotto nella miniatura del 400 », *Rara volumina* 8, (2001), p. 5-17.

³ Le premier incunable illustré d'une planche gravée reproduisant une xylographie avec les figures de l'auteur et ses commentateurs est l'édition des *Satires* de Perse imprimée à Venise par Giovanni Tacuino en 1494. Voir à ce sujet V. MASSÉNA, PRINCE D'ESSLING, *Les livres à figures vénitiens de la fin du xv^e siècle et du commencement du xvi^e*, 2.1., Florence, 1908, p. 238 n (n° 794) ; M. SANDER, *Le livre à figures italien depuis 1467 jusqu'en 1530 : essai de sa bibliographie et de son histoire*, New York, Stechert, 1941, n° 5563. Sur les incunables d'Ovide qui sont illustrées par des planches gravées, voir les références publiées dans le site web <http://www.ovidiuspictus.es/listadoedicionessiglos.php?clave=15> (consulté le 13/07/2018)

du « je » poétique s'articule alors dans le poème, comme une véritable visualisation du poète, avec ses moyens et ses caractéristiques spécifiques.

Tout d'abord, la prière qu'Ovide prononce dans les premiers vers des *Métamorphoses* trouve son pendant visuel dans la très originale enluminure⁴ de la traduction en anglais de la version moralisée du poème ovidien réalisée par William Caxton au xv^e siècle: *The booke of Ovyde named Methamorphose*⁵. Dans l'image, le poète est représenté à genoux, habillé à la manière d'un moine et d'un guerrier, couronné de laurier et entouré de ses livres, s'adressant à une image de Dieu le Père ; l'inspiration est montrée sous la forme de rayons émanant de l'image de la divinité. Cette image doit être mise en relation avec les images de prière figurant dans d'autres œuvres religieuses, comme les images des *Métamorphoses* du xv^e siècle et du siècle précédent.

Ovide figuré dans deux manuscrits exceptionnels : deux façons de montrer la paternité du texte et le « je » poétique

Examinons tout d'abord la figure d'Ovide dans un manuscrit de la fin du xv^e siècle, qui, par sa date tardive, est un prédécesseur voisin des premières éditions illustrées des œuvres du poète. Curieusement, il ne s'agit pas d'un manuscrit des *Métamorphoses*, mais de l'un des rares manuscrits des *Fastes* décoré de six miniatures, une au début de chaque livre.

Ce manuscrit a été commandé par Raphaël Mercatellis⁶, évêque du monastère de Saint Bavon et grand collectionneur de manuscrits. Le codex⁷ est daté des

⁴ La première enluminure du premier livre.

⁵ Le texte de William Caxton est conservé dans deux manuscrits du Magdalene College de Cambridge (Cambridge, Magdalene College, Old Library F.4.34 and Cambridge, Magdalene College, Pepys Library, 2124). L'ouvrage devait réunir les enluminures placées au début de chaque livre, mais seules ont été rassemblées celles qui sont relatives aux quatre premiers livres. Voir R. J. MOLL (ed.), *The Booke of Ovyde Named Methamorphose*, Toronto-Oxford, The Bodleian Library, 2013.

⁶ Les manuscrits commandés par Raphaël Mercatellis (1437-1508) ont fait l'objet de nombreuses études. Sur sa bibliothèque et sur les spécimens actuellement identifiés voir : A. DEROLEZ, *The library of Raphael de Marcatellis: abbot of St. Bavon's, Ghent 1437-1508*, Gand, E. Story-Scientia, 1979 ; A. DEROLEZ, « A survey of the Mercatel Library on the basis of the early catalogues and the surviving manuscripts », in « *Als ich can* ». *Liber Amicorum in Memory of Professor Dr. Maurits Smeyers*, (C. BERT, J. VAN DER STOCK et D. VANWIJNSBERGHE ed.), Corpus of illuminated manuscripts 11-12, Leuven, Peeters Pub & Booksellers, 2002, p. 545-564 et la thèse de doctorat de A. ARNOULD, *The Art Historical Context of the Library of Raphael de Mercatellis*, Gand, Univeristé de Gand, 1992.

⁷ Manuscrit numéro 12 de la bibliothèque cathédrale de Saint Bavon à Gand (Belgique).

années 1490, et ses miniatures ont été réalisées dans un atelier de Gand ou de Bruges. Il comprend les ouvrages suivants : le texte connu sous le nom *De formis figurisque deorum*⁸ ; un poème du *Jugement de Pâris* qui, d'après Albert Derolez, n'est connu que par ce manuscrit⁹ ; les *Fastes* ; l'*Astronomie* d'Hygin et les *Héroïdes*. Ces trois derniers textes sont des copies d'éditions imprimées. Concrètement, la version des *Fastes* est celle d'une édition imprimée à Venise en 1485, avec les commentaires de Paulus Marsius¹⁰ ; l'*Astronomie* d'Hygin a été copiée à partir d'une édition publiée à Venise en 1485 par Jacobus Sentinus¹¹, et les *Héroïdes* incluent le commentaire d'Antonio Volsco et la lettre de Sappho avec le commentaire de Domizio Calderini¹², imprimés ensemble dans de nombreuses éditions entre 1475 et 1503.

Tous les textes sont richement enluminés¹³. Le premier texte, *De formis*

⁸ Ce fragment appartient à l'œuvre connue sous le titre *Ovidius moralizatus*, réalisée par le moine bénédictin Pierre Bersuire entre les années 1340 et 1360. Bersuire a écrit un commentaire moralisateur des *Métamorphoses* auquel, sous l'influence de Pétrarque, il a ajouté un chapitre introductif sur les dieux anciens, *De formis figurisque deorum*. Ce chapitre a eu une vie indépendante du texte, comme cela se vérifie par les différents manuscrits dans lesquels il est conservé sans le commentaire des *Métamorphoses*. L'identification de ce texte dans le manuscrit de Gand est due à F. COULSON ET B. ROY, *Incipitarius Ovidianum: a finding guide for texts in Latin related to the study of Ovid in the Middle Ages and Renaissance*, Turnhout, Brepols, 2000. Albert Derolez ne l'avait pas identifié, bien qu'il ait soupçonné sa relation avec le texte du *Troisième Mythographe du Vatican*, mais il a pensé qu'il s'agissait d'un texte rédigé exclusivement pour Mercatellis (DEROLEZ, *The library*, p. 167).

⁹ DEROLEZ, *The library*, p. 167.

¹⁰ L'édition est identifiée par ISTC, n° io00172000. Voir à ce sujet A. McLAUGHLIN, *The Illuminated Manuscripts of Pierre Bersuire's Ovidius Moralizatus. A Comparative Study*, London, University of London, (thèse de doctorat), 2017, p. 132.

¹¹ Avec Johannes Santritter, Jacobus Sentinus a publié l'*Astronomie* trois fois, dans les années 1482, 1485 et 1485. Cependant, après avoir comparé les trois éditions avec le manuscrit, A. McLaughlin a constaté que l'édition qui avait été utilisée pour ce manuscrit est celle qui fut imprimée en 1485. McLAUGHLIN, *The Illuminated Manuscripts*, p. 140.

¹² DEROLEZ, *The library*, p. 167.

¹³ Il y a peu d'études concernant les miniatures du manuscrit de Gand. ARNOULD, *The Art Historical*, a consacré sa thèse à l'étude de l'enluminure dans les codex de Mercatellis. L'ampleur de l'étude l'a amené à choisir certains manuscrits. Pour cette raison, pour notre manuscrit, il énumère simplement les miniatures, mais avec quelques erreurs. La chercheuse Carla Lord ne connaît pas les recherches d'A. Arnould, et elle ne connaît le manuscrit qu'à travers quatre images qui sont conservées dans les archives photographiques de l'Institut Warburg. Voir C. LORD, « Illustrated Manuscripts of Berchorius before the Age of Printing », in H. WALTER ET H. J. HORN (ed.), *Die Rezeption*

*figurisque deorum*¹⁴, est décoré de dix-huit miniatures qui occupent le milieu de la page. Le poème du *Jugement de Pâris* comprend une miniature en pleine page. Les *Fastes* comportent six enluminures placées au début de chaque livre ; seule la première enluminure est entourée de texte, tandis que les cinq autres sont indépendantes et apparaissent en pleine page. L'*Astronomie* d'Hygin comprend quarante-sept enluminures de la largeur de la colonne, et qui représentent les constellations et les planètes. Enfin, les *Héroïdes* comprennent seulement trois miniatures en pleine page et illustrent trois lettres, celle de Pénélope à Ulysse, celle d'Hypermnestre à Lyncée et celle de Sappho à Phaon.

Dans les *Fastes* la figure du poète est représentée de deux façons : dans la marge du manuscrit indiquant un texte¹⁵ ou comme protagoniste de la miniature du sixième livre¹⁶. Les deux figures se ressemblent en ce qui concerne l'habillement du poète : il est représenté comme un docteur, mais avec une robe luxueuse, caractérisée par une peau d'hermine, normalement réservée à la royauté et à l'aristocratie.

D'autres images d'Ovide se trouvent dans un manuscrit très proche de celui de Gand, commandé par Mercatellis quelques années plus tard. Ce manuscrit, le Holkham Hall 324¹⁷, comprend plusieurs œuvres d'Ovide, les *Métamorphoses*,

der Metamorphosen des Ovid in der Neuzeit : der antike Mythos in Text und Bild. Internationales Symposion der Werner Reimers-Stiftung, Bad Homburg v.d.H. (22. bis 25. April 1991), Berlin, G. Mann, 1995, p. 1-11, et C. LORD, « Imagery in medieval manuscripts of Ovid's *Metamorphoses* and related commentaries », in J. G. CLARK, F. COULSON, et K. MCKINLEY (ed.), *Ovid in The Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, p. 257-283. La recherche la plus intéressante est celle d'A. McLAUGHLIN, *The Illuminated Manuscripts* ; l'auteur y présente une étude comparative d'un choix d'enluminures des manuscrits de l'*Ovidius moralizatus*.

¹⁴ Les miniatures représentent des dieux classiques seuls ou dans des scènes évoquant un mythe associé à ce dieu : Saturne et Ops ; Jupiter et la Gigantomachie ; Mars ; Apollon et les Muses ; Vénus, Cupidon et les trois Grâces ; Mercure et Argos ; Diane chasserresse ; Minerve ; Junon ; Cybèle ; Neptune ; Pan et la nymphe Syrinx ; Bacchus et ses disciples ; Pluton et Proserpine aux Enfers ; Vulcain et les amours de Vénus et de Mars ; Hercule ; Cérès et l'enlèvement de Proserpine ; Esculape, la mort et la résurrection d'Hippolyte.

¹⁵ Plus précisément dans les enluminures qui correspondent au deuxième livre des *Fastes*, consacré au mois de février (f. 54) et au quatrième livre, consacré au mois d'avril (f. 125).

¹⁶ Ce livre est consacré au mois de juillet (f. 184v).

¹⁷ Ce manuscrit comprend aussi d'autres œuvres mineures d'Ovide, notamment *Medicamina faciei* et *Nux*, les chapitres 2 à 16 de l'*Ovidius moralizatus* (manque le premier chapitre : *De formis figurisque deorum*) et les *Épigrammes* d'Ausone. Voir DEROLEZ, *The library* ; DEROLEZ, « A survey of the Mercatel Library » ; ARNOULD, *The Art Historical* ; McLAUGHLIN, *The Illuminated Manuscripts*.

l'*Art d'aimer* et les *Remèdes à l'amour*, entre autres. L'*Art d'aimer* et les *Remèdes à l'amour* comportent chacun une enluminure qui représente Ovide conseillant différents couples sur des questions d'amour¹⁸.

La figure d'Ovide est très semblable à celle que l'on peut observer dans le manuscrit de Gand, tant pour la coupe des vêtements que par l'utilisation de la peau d'hermine. Cependant, l'enluminure du manuscrit de Gand présente certains traits différents de celle qui est contenue dans le manuscrit de Holkham, dont nous allons parler plus loin.

Nous aimerions d'abord analyser brièvement les deux figures d'Ovide contenues dans les marges des livres II et IV des *Fastes*. Le poète en figure entière est montré le bras tendu, en train d'indiquer un passage intéressant. Cette fonction était d'habitude réservée à une *manicula*, une petite main, très fréquente dans les manuscrits du Moyen Âge, qui fonctionnait comme un guide pour le lecteur, car elle indiquait un élément important du texte. Dans le cas du manuscrit de Gand, cette image d'Ovide en *manicula* va plus loin, car elle ne pointe pas seulement un passage remarquable des *Fastes* : elle souligne les vers précis qui ont inspiré l'enluminure présente dans la même page.

Dans le deuxième livre, la figure d'Ovide signale six vers qui contiennent le récit de la fête des Lupercales et le culte du dieu Pan (*Fastes* II, 267-272) et que le lecteur peut ensuite voir illustrée par l'enluminure (pl. I) :

*Tertia post Idus nudos aurora Lupercos
aspicit, et Fauni sacra bicornis eunt.
Dicite, Pierides, sacrorum quae sit origo,
attigerint Latias unde petita domos.
Pana deum pecoris veteres coluisse feruntur
Arcades ; Arcadiis plurimus ille iugis.*

Les vers continuent au-dessous de la figure du poète, dans la marge de gauche de la page, jusqu'au vers 278.

Dans le cas du quatrième livre, les vers que souligne l'Ovide-*manicula* ont leur corrélation avec l'image qui les suit immédiatement (pl. II.1), et où figurent la scène de Vénus Verticordia et le Temple de Fortuna Virilis (*Fastes* IV, 145-150) :

¹⁸ Ce manuscrit est richement illustré de seize enluminures en pleine page : quatorze d'entre elles concernent les *Métamorphoses*, une l'*Art d'aimer* et une autre les *Remèdes à l'amour*. Voir à ce sujet W. O. HASSALL, *The Holkham Library. Illuminations and illustrations in the manuscript library of the Earl of Leicester*, Oxford, Roxburghe Club, 1970, p. 11 ; W. O. HASSALL, *Ovid, Metamorphoses [microform]. Holkham ms. 324. Details and illuminations, 15th c. Flemish*, Wakefield [West] Yorkshire, Microform Academic Publishers, 1984 ; LORD, *Imagery in medieval manuscripts* ; McLAUGHLIN, *The Illuminated Manuscripts*, p. 191.

*Discite nunc, quare Fortunae tura Virili
detis eo, gelida qui locus umet aqua.
Accipit ille locus posito velamine cunctas
et vitium nudi corporis omne videt ;
ut tegat hoc celetque viros, Fortuna Virilis
praestat et hoc parvo ture rogata facit.*

Les deux enluminures offrent un certain parallélisme dans leur composition, puisque, dans la partie supérieure droite des deux images, se trouve le temple de la divinité que les fidèles fréquentent, Pan dans le deuxième livre, et Vénus dans le quatrième. En même temps, toujours dans les deux enluminures, une prière est recueillie à l'extérieur de l'image¹⁹.

La relation entre la mise en page, le poète, son texte et les images des *Fastes* constitue un ensemble unique et remarquable. Ovide devient donc un guide textuel iconographique qui met en relation le texte et l'image, en indiquant un passage spécifique des *Fastes*, celui dans lequel on raconte l'histoire représentée dans l'image pour aider ainsi le lecteur à identifier et à interpréter les enluminures du manuscrit.

Nous aimerions maintenant nous concentrer sur une autre représentation d'Ovide, liée elle aussi à la narration, afin d'analyser son fonctionnement et les ressources iconographiques employées, qui font du poète un personnage à l'intérieur de son propre ouvrage. Nous trouvons cette nouvelle image dans l'enluminure contenue dans le sixième livre des *Fastes* (pl. II.2). Elle représente le début de ce livre, qui relate la discussion entre Junon, Hébée et la Concorde sur l'étymologie du mois de juin. Dans cette enluminure, la figure d'Ovide est habillée avec le vêtement typique de l'époque, en docteur qui écrit son livre, attentif aux paroles des déesses. Cette scène ressemble à celle qu'on trouve dans le manuscrit de Holkham Hall, mais, dans ce manuscrit, Ovide apparaît plutôt comme un maître qui enseigne, et les scènes s'inspirent de l'*Art d'aimer* et des *Remèdes à l'amour*. Dans le cas du manuscrit de Gand, en revanche, Ovide est représenté dans une scène provenant d'un passage précis du sixième livre des *Fastes* : Ovide y envisage le conflit entre Junon, Hébée et Concorde.

Il ne s'agit pas d'une réinterprétation du livre VI des *Fastes*, mais d'une scène racontée effectivement au début de ce livre. Comme l'indique le texte (*Fastes* VI, 9-15), l'action se déroule dans la forêt, et non à l'intérieur, de sorte que l'illustration qu'effectue fidèlement l'enlumineur ne lui permet pas d'installer le poète au pupitre pour le montrer en tant que maître ou copiste.

¹⁹ Dans les deux cas, elle est tirée des *Odes* d'Horace. Pour le temple de Vénus, voir *Odes* I, 30 et pour Pan, voir *Odes* III, 18.

Des écriteaux permettent d'identifier les personnages : Ovidius, Junon, Hébé, Concorde, selon un usage iconographique répandu à l'époque et dans la région de production du manuscrit.

Mais ce qui est vraiment original dans ce manuscrit est l'introduction de phylactères dans les enluminures. Les cartels, texte et image à la fois, deviennent des bandes longues et sinueuses qui parcourent l'image, qui se tordent et occupent l'espace à l'intérieur comme à l'extérieur du cadre. Par ces phylactères, l'enlumineur donne la parole aux personnages de la scène. Ainsi, chacune des déesses cite exactement les vers des *Fastes*²⁰, défendant sa propre interprétation du nom du mois de juin avec les mots du texte. Le poète clôt la dispute avec ses propres pensées (*Fastes*, VI, 97-100) :

Dicta triplex causa est. At vos ignoscite, divae :
res est arbitrio non dirimenda meo.
Ite pares a me. Perierunt iudice formae
Pergama : plus laedunt, quam iuvat una, duae.

Dans ce jeu où les personnages communiquent en citant les vers des *Fastes*, en même temps qu'ils prononcent les mots que l'auteur leur attribue dans l'œuvre, Ovide interagit avec les déesses. Celles-ci, à leur tour, non contentes de l'inspirer, communiquent avec le poète et lui transmettent leur avis. La lecture de l'image est ainsi transformée : d'une scène d'un auteur inspiré par les Muses l'enlumineur tire un dialogue entre les déesses et Ovide, où ce dernier revêt un statut beaucoup plus élevé.

En tant que poète, Ovide a la possibilité de voir les dieux, comme il l'affirme lui-même dans les *Fastes* (VI, 7-8). Ce don et son *auctoritas* d'auteur latin se manifestent ici par la présence exceptionnelle de sa représentation dans le manuscrit.

Si le manuscrit 12 de la cathédrale de Gand entretient des liens étroits avec la tradition iconographique d'Ovide, il offre aussi des caractéristiques qui lui

²⁰ La déesse Junon récite les vers des *Fastes* VI, 21-26 : *namque ait 'o vates, Romani conditor anni, / ause per exiguos magna referre modos, / ius tibi fecisti numen caeleste videndi, / cum placuit numeris condere festa tuis : / ne tamen ignores volgique errore traharis, / Iunius a nostro nomine nomen habet.* Hébé récite les vers 67-76 du livre VI : *non ego, si tota mater me cedere caelo / iusserit, invita matre morabor' ait. / 'nunc quoque non luctor de nomine temporis huius : / blandior, et partes paene rogantis ago, / remque mei iuris malim tenuisse precando : / et faveas causae forsitan ipse meae. / aurea possedit socio Capitolia templo / mater et, ut debet, cum Iove summa tenet ; / at decus omne mihi contingit origine mensis : / unicus est, de quo sollicitamur, honor.* Concorde conclut la dispute. Cependant, il s'agit du seul personnage qui ne cite pas exactement les vers des *Fastes*, mais une réinterprétation qui a un caractère explicatif du texte ovidien.

sont propres. Il revendique la représentation de l'auteur, et son travail s'exprime directement grâce aux images, par la mise en scène d'Ovide lui-même et par ses choix iconographiques. La relation texte-image se nourrit d'une part des Ovide-manicula et, de l'autre, des phylactères qui permettent aux personnages de parler et de transmettre ainsi les vers des *Fastes*.

L'illustration des *Fastes* et des *Tristes* dans les éditions vénitiennes de la première moitié du XVI^e siècle : le « je » poétique d'Ovide et sa métaphore figurative

Par ailleurs, les éditions des *Fastes* et des *Tristes* imprimées à Venise par Giovanni Tacuino en 1508 et en 1511 montrent le début d'une tradition iconographique de ces œuvres d'Ovide qui ne se poursuivra pas. En commençant par les *Fastes*²¹, la gravure sur bois conçue pour illustrer le premier livre de cette édition (fol. 1) montre le poète à genoux, devant l'image du dieu Janus, tout comme on l'a vu dans l'enluminure du manuscrit de Caxton (fig. 1) : on retrouve là l'illustration de son accès à l'inspiration divine, car « Ovide imagine le double Janus apparaissant devant lui à la maison pour répondre à ses questions tant de la divinité elle-même que des cérémonies rituelles du premier jour (*Fastes* I, 63-288) » (*Ovid imagines the two-faced Janus appearing before him at home in order to answer his questions about both the deity himself and the first day's ritual ceremonies* : 1.63-288)²².

De la même façon, Ovide est imaginé devant Janus qui, cependant, n'apparaît pas à la maison, mais est représenté comme une divinité sous la forme de sa statue de culte.

²¹ P. Ovidii Nasonis *Fastorum libri diligenti emendatione / typis impresse aptissimisq[ue] figuris ornatè commentatoribus / Antonio Constantio Fanensi; Paulo Marso piscinate / viris clarissimis additis quibusdam versibus qui de-/erant in aliis codicibus: insuper grecis characteri-/bus ubi deerant in aliis impressionibus: apposi-/tis rebus notabilibus quibusdam in margine / una cum Tabula in ordine alphabeti: que / nullo in alio codice impressa reperies. COLOPHON: Impressum Venetiis opera & impensa solertissimi viri Ioannis Tacuini de Tridino: Censore viro eruditissimo Bartholomeo Merula Mantuano: Inclyto ac foelicissimo principe Leonardo Lauretano. Anno. M.ccccccviij. Die. iiii. Junii. Voir <http://www.ovidiuspictus.es/listadoejemplares.php?de=edicion&clave=117> (consulté le 13/07/2108).*

²² J. MILLER, « Ovid's Janus and the start of the year in Renaissance *Fasti Sacri* », in P. MACK & J. NORTH (Eds.), *The Afterlife of Ovid*, BICS Supplement 130, London, University of London Institute of Classical Studies, 2015, p. 82.



Fig. 1. *Fastes*. Fanensis. Tacuino. Venise. 1508. Bibliothèque Général de l'Université de Salamanca (BG/11487-1). Premier livre des *Fastes*, f. I.



Fig. 2. *Tristes*. Merula. Tacuino ? Venise ? s.d. Bibliothèque Général de l'Université de Santiago de Compostela (Res 20694). Premier livre des *Tristes*, f. I.

Toutefois, l'illustration des *Tristes*²³ présente une nouvelle conception de l'image du poème et de son auteur. Dans les gravures des livres I et II, le poète est mis au centre de la scène ; il devient le protagoniste de l'image. Comme une incarnation du « je » poétique, dans l'illustration du premier livre et de la première élégie (fig. 2), le poète est représenté en train de parler avec une homme qu'on doit identifier, en lisant le texte, avec la personne qui porte le *parve liber* (« petit livre ») à Rome. Le livre est aussi présent. Ovide pose sa main sur ce dernier, en désignant son interlocuteur. À l'arrière-plan est représentée la ville de Rome et, entre le poète et sa cité, un cours d'eau qui représente la mer et la distance qui les sépare. Comme on l'a remarqué dans les manuscrits jusqu'ici présentés, la parole a un rôle décisif pour certifier la relation du figuré avec le texte poétique. Le contenu de l'élégie est résumé en une phrase : *Ovidius exul librum alloquit* (« Ovide exilé s'adresse à son livre »). L'*Urbs* est aussi désignée par une inscription, qui souligne la pertinence de la représentation d'une cité idéale. Dans la gravure du second livre²⁴, le poète est représenté au centre de la scène, entouré de ses livres et de deux groupes de personnages qui rappellent ses interlocuteurs éloignés. Ovide montre son affliction au moyen du geste de la mélancolie et de l'expression fatiguée de son visage. L'inscription figurant au-dessus semble résumer le sentiment du poète dans l'élégie : *Ovidius maestus alloquit sua carmina* (« Ovide affligé parle avec son poème, avec ses vers ; il s'adresse à ses poèmes »).

²³ *P. Ovidii Nasonis Libri de tristibus cum lucu/lentissimis commentariis Reuerendissimi domini Bartholomei Merulae apostolici protonotarii [et] aliis additio[n]ibus nouis nuper / in luce[m] emissis, aptissimisq[ue] figuris orna/ti: necnon castigatissima tabula que / omnia vocabula: omnesq[ue] histori/as: [et] queq[ue] scitu dignissima [secundu] m / alphabeti ordinem diligentissime complectitur.* COLOPHON: [...] Venetiis [...] Ioannes de Cereto de Tridino : alias Tacuinus, 1511 die XXV. Iunii [...]. Cette édition est la première édition vénitienne à figures des *Tristes*. Les gravures sur bois originales de l'édition 1511 sont à nouveau utilisées, cependant, dans l'édition, également par Giovanni Tacuino, qui paraît en 1524 : PRINCE D'ESSLING, *Les livres à figures vénitiens de la fin du xv^e siècle et du commencement du xvi^e*, 2.2., Florence, 1909, p. 221-222. Une copie de cette édition est accessible sur le site de la BIBLIOTECA DIGITAL OVIDIANA : <http://www.ovidiuspictus.es/listadoejemplares.php?de=edicion&clave=13> (consulté le 13/07/2018). Seules quatre éditions des *Tristes* ont ce type de gravures, mais elles ne sont pas toutes de la même qualité. Les figures utilisées appartiennent à une édition sans date, dont les gravures ont la même iconographie, mais une qualité inférieure. Plusieurs exemplaires de cette édition sont accessibles sur le site de la BIBLIOTECA DIGITAL OVIDIANA : <http://www.ovidiuspictus.es/listadoejemplares.php?de=edicion&clave=93>. (consulté le 13/07/2108).

²⁴ Cette image est accessible sur le site de la BIBLIOTECA DIGITAL OVIDIANA : <http://www.ovidiuspictus.es/imagenejemplar.php?clave=227> (consulté le 13/07/2108).



Fig. 3. *Tristes*. Merula. Tacuino ? Venise ? s.d. Bibliothèque Général de l'Université de Santiago de Compostela (Res 20694). Cinquième livre des *Tristes*, f. LVIII v.

Les illustrations des livres III, IV et V, cependant, montrent des solutions narratives ou iconographiques différentes. La gravure du livre III ne montre pas la figure du poète, mais représente l'arrivée de l'œuvre d'Ovide à Rome sous forme de livre²⁵. La scène est le récit en images du début de la première élégie du troisième livre : *Missus in hanc uenio timide liber exulis urbem*. Il semble qu'Ovide a disparu de l'image, parce que, comme dans le poème, il a été remplacé par le livre. C'est le livre qui parle. Le poète est devenu son livre. Il est donc tout à fait présent, métaphoriquement, dans l'image du livre. Il paraît une matérialisation des mots du poète dans la première élégie du premier livre: *di facerent, possem nunc meus esse liber !* (I, 58) (« Fassent les dieux que je puisse être mon propre livre ! »).

Enfin, les gravures des livres IV et V représentent encore Ovide en tant qu'auteur et poète. Habillé d'une robe longue et couronné de lauriers, il veut par

²⁵ Cette image est accessible sur le site de la *BIBLIOTECA DIGITAL OVIDIANA*: <http://www.ovidiuspictus.es/imagenemplar.php?clave=228>. (consulté le 13/07/2108).

son image illustrer le contenu du poème. À ses côtés, dans la gravure du livre IV²⁶, sont représentés deux bergers. La scène semble déployer sous les yeux du spectateur les vers de l'élégie. Dans la gravure du livre V (fig. 3), la représentation d'Ovide reproduit enfin l'image typique du poète, comme on peut le comprendre en lisant l'inscription pendue à l'arbre. Le pupitre et la maison sont ici absents, le poète est représenté au milieu de la nature sauvage du pays d'exil.

Dans les illustrations des *Fastes* et des *Tristes* vénitiens, le contenu et les allusions du poème prennent vie aux yeux du lecteur. Le « je » poétique devient une figure matérielle, à la fois acteur et protagoniste de l'image, sorte de projection de la voix du poème.

En conclusion, on peut dire que la représentation d'Ovide en personnage semble montrer la relation intrinsèque qui existe entre le poète et son poème. L'image ne se contente pas d'illustrer le contenu du poème ; elle reflète également la structure poétique, montrant le « je » poétique dans la figure du poète. La véritable représentation mimétique de l'œuvre du poète est une sorte de version iconographique de la structure élégiaque.

Prof. Dr. Fátima Díez Platas

fatima.diez@usc.es

Patricia Meilán Jácome

Departamento de Historia del Arte

Facultad de Geografía e Historia

Plaza de la Universidad s/n

15703 Santiago de Compostela

patricia.meilan@rai.usc.es

²⁶ Cette image est accessible sur le site de la *BIBLIOTECA DIGITAL OVIDIANA*: <http://www.ovidiuspictus.es/imagenemplar.php?clave=229> (consulté le 13/07/2018).